

ミドルトン『チェインジリング』試論

間 瀬 裕 子

『チェインジリング』（1622）第2幕第2場、アリカント城主の娘ベアトリス＝ジョアナは父ヴァーマンデロより意に染まぬ結婚を強いられ、しかもそれに対していかなる異議も唱えることが許されない不満を、父の召使いであり、彼女が蛇のように毛嫌いしているディ＝フロリーズに以下のように訴える。

BEATRICE. Would creation —

. . .

BEATRICE. Had formed me man.

. . .

BEATRICE. O, 'tis the soul of freedom!

I should not then be forced to marry one

I hate beyond all depths; I should have power

Then to oppose my loathings, nay, remove 'em

For ever from my sight.

(II.ii, 11.107 - 113)

この台詞を皮切にベアトリス＝ジョアナは、婚約者アロンゾ＝ド＝ピラックオをディ＝フロリーズに殺害させようという意向を次第に伝えていく。ベアトリスとしては、この流血の罪を自分の忌み嫌う召使に犯させ、後は十分な金を与えて姿を隠してもらおうというわけであった。自分の手を汚さずに2人の邪魔者を片付けようとしたのである。ディ＝フロリーズは — 下心を隠しながら — ベアトリスの意を汲み、アロンゾ殺害を果たす。晴れて意中の恋人アルセメロとの結婚が叶うと思いきや、ベアトリスは報酬としてディ＝フロリーズとの関係を強いられ、墮落破滅の道を迎えることになる。この台詞は『チェインジリング』のヒロインであるベアトリス＝ジョアナのその後の悲劇的転落の「第1歩」を記したという意味を持つものといえる。

一方、上に挙げた台詞にはいま1つ大いに注目すべき点がある。ベアトリス＝ジョアナは自分の不本意な状況を嘆き、その結果、「創造主は私を男に造ってくれたらよかった。それは自由な魂なのだ。」という発言に至る。つまり彼女は、今の自分の苦境は自分が男でありさえすれば解決できるのに、女であるばかりにそれが叶わないと悔やんでいるのである。我々は、彼女の発言の底に、苦境を乗り切ることをはじめ、自分の意志に基づく行動をおこす「自由」は男だけのものであって、女のものではないのだという考え方がある

ことを認識する。この自分の意志を持つ、そして自分の意志に従って行動する「自由」がないというベアトリスの不満やもどかしさは女であるが故のそれとして、エリザベス・ジェイムス朝イギリスの多くの女性達にも当てはまるものであった。同世代の劇作家による劇作品を眺め渡しても、そうした想いを表出する女性登場人物は少なくない。⁽¹⁾

女は自分の意志を持たず、慎み深く、ただひたすらに従順であるべきだという考えは当時の一般的な社会通念であったわけだが、他方、16世紀初頭より女子に対するかなり高等な教育が普及してきて女性の内に次第に確たる自我意識が芽生えはじめてきたことも事実であった。⁽²⁾ 17世紀になってジェイムス1世の治世では、女性の自己主張が更に強まり、社会問題にまで発展したほどであった。市民階級に於いては妻や娘が贅沢をするあまり破産に追い込まれる夫が出てきた。また貴族階級に於いては女性絡みのスキャンダルが頻発し、閣僚の失脚にまで発展するケースまで出てきた。そのうちでも当代の一大醜聞としてイギリス国民に強く印象づけられたのは1613—22年にわたって世間を騒がせ続けた後、サマセット伯ロバート＝カアの失脚を招いた夫人フランシス＝ハワードが引き起こした前夫3代目エセックス伯との離婚騒動、それに関連するサー＝トマス＝オヴァベリー＝毒殺事件である。また1620年代には女性の間で男装がファッションとして流行した。もともとが女嫌いであり、女性の借越な振舞いには寛大でいらなかったジェイムス1世だが、この男装の流行で彼は怒り心頭に達した。ロンドン司教を通じて、ロンドン中の牧師達に女の生意気な振舞いを諷める説教をするよう命じた。女性の自己主張は、男装することによって男性の権威、既存の社会秩序への挑戦とみなされるまでに発展したの

⁽¹⁾ シェイクスピア『空騒ぎ』のベアトリス、『オセロー』のエミリア、『マクベス』のマクベス夫人、ジョン＝ウェブスター『白魔』のヴィットーリアやイサベラなど。また男のように自由に行動するべく、男装する女性登場人物も多くみられる。

⁽²⁾ トマス＝モアをはじめとする人文主義者は、男女は人間として平等という認識のもと女子教育の推進に努めた。当代随一の教養高い女性としてイギリス国民に広く知られていた存在は他ならぬエリザベス1世自身であった。このような賢女王に娘を仕えさせようと貴族達は自分の娘への教育に力を注いだことも、女子教育の向上の一因となった。またモアが教育を施した3人の娘のうちとりわけ長女マーガレット＝ロウパーは才女の誉れ高かったばかりでなく、有徳の婦人としての評判をもほしいままにした。

だった。そんな女性への攻撃でロンドン中が沸いたということだが、そのさなかの1620年に『女男』(*Haec-Vir : Or The Womanish-Man*)というパンフレットが出版された。その中で女性筆者は「女性も男性と同様、生まれながらにして自由であり、自由に選択する権利も自由な精神も持っている。体も男性と同様五体から成り、生まれながらにして持っているものを男性と同様自由に使えるのである」と述べ、男女の平等を力強く訴えた。⁽¹⁾ 後世、「ロンドン女性のアレオパジティカ (*Areopagitica*) である」という感動をこめた賞讃をおくられたこの言葉⁽²⁾ が、当時の女性達の自我意識に大きく影響を及ぼしたであろうことは想像に難くない。

貞淑、あるいは純潔であること、寡黙であること、そして従順で慎み深くあることが婦徳として依然、絶対的な価値と認められていた17世紀イギリス社会であったが、その他方で、上に挙げたように自我意識が目覚め、自分の意志を持ち、自己主張をする同輩をもまた女性達は持った。いまだ厳然たる既存の社会通念にとらわれながら、それでも自由を渴望する思いに、殊に1620年代には、「ロンドン女性のアレオパジティカ」にも励まされて、より多くの女性達が苛まれていたのではないだろうか。『チェインジリング』はそのような思いを抱く女性達を多く抱えた1622年、世に送られたと推定される。主人公は女性、自由を希求して得られぬ不満、そして自分の意志に従って起こした行動によって転落し破滅に至っていく軌跡がこの悲劇の根幹をなしている。

⁽¹⁾ *Haec-Vir : Or The Womanish-Man* (1620).

また、上に挙げたパンフレットの言葉は、我々に『オセロー』のエミリアの台詞を想起させる。

... Let husbands know,
Their wives have sense like them : they see, and smell,
And have their palates both for sweet, and sour,
As husbands have.

... And have not we affections?

Desires for sport? and frailty, as men have? (IV.iii, 11.93 - 101)

⁽²⁾ Louis B. Wright, *Middle Class Culture in Elizabethan England* (1935: rpt. Ithaca, New York, 1965), p.497.

「大いに栄えながら、高位より没落して逆境に入り、悲惨な最期を遂げる者の物語」と伝統的に定義づけられていた悲劇に於いて、『チェインジリング』のように女性が主人公として描かれるということは画期的な試みと言って良いものであろう。それまでは、悲劇の主役たるべき人物像は王侯貴族の男性に集中しており、人間の力の及ばない力、すなわち避け得ない運命に翻弄されて、あるいは個人の性格的弱点によって没落し、悲惨な最期に至るさまが描かれてきた。人々を支配する階級にある人物の波瀾がその劇世界となるのでそのスケールは自然、壮大なものとなる。⁽¹⁾ 古代ギリシア・ローマ悲劇は勿論のことイギリス・ルネサンス期の悲劇も王侯貴族の男性が没落していくさまを描いたものが数多い。それが、大体1610～20年代あたりから、女性を悲劇の主人公として描こうという傾向が見えてきた。1612～13頃にはウェブスターが、1621～22年頃にはミドルトンが女性を主人公とした悲劇を創作し、舞台にかけられていった。ウェブスターの『白魔』、『モルフィ公爵夫人』、ミドルトンの『女よ、女に心せよ』、『チェインジリング』がそれである。2人の劇作家の作品の間に10年程の間隔があるものの、いずれの作品も、主人公の女性が精神の自由を求め、その自己主張が、厳然と存在する男性社会の通念と衝突し、苦悶する有様を中心に描いている。この時期は、先にも述べた、実際の17世紀イギリス社会に於いて女性の自己主張が次第に強さを増し、ついには社会問題を引き起こすまでに手の付けられない状態になって、ジェームス1世を辟易させるに至った時期と重なる。自身の意志をもって行動をおこす同世代の女性達を実際に目の当たりにして、劇作家が女性を悲劇の主人公に据えることへの劇的可能性を大に見出し、創作意欲

⁽¹⁾ 福原麟太郎・吉田正俊編『文学要語辞典』（研究社、1978），p.291.

M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms : Fifth Edition* (Fort Worth, 1988), pp.189 - 192.

Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford, 1990), pp.226 - 7.

Kathleen Morner and Ralph Rausch, *NTC's Dictionary of Literary Terms* (Lincolnwood, 1991), pp.225 - 7.

Geoffrey Chaucer, " *The Monk's Tale* " from *The Canterbury Tales* (1400: rpt. Harmondsworth, 19),

をかきたてられた——これは充分に考えられることである。現実に行動する女性達の姿を脳目に見ながら、劇作家達は、女性と既存の社会との関わりのあるやうを、女性が主役の悲劇世界を構築する過程に於いて考えてみようとしたのではないだろうか。

しかしながら、ミドルトンとウェブスターの悲劇を較べると、両者の間には顕著な違いがみとめられる。ウェブスターは主人公の女性が自らの感情に正直に生き、自己主張を貫こうとする姿に、人間のヴァイタリティや人間の尊厳を見出してみせるのに対し、ミドルトンは逆に、人間の悪と墮落を抉り出してみせる。

例えばウェブスターの『モルフィ公爵夫人』の場合、当時の社会の倫理に反しており、猛烈な反発に会うことになるかも知れながらも、家令アントニオとの身分の違いを越えた秘密結婚を果たし、その愛を貫く。社会通念に照らせば、既存の社会秩序を崩すとして強く非難される公爵夫人の自己主張も、この劇世界に於いては、その行動を支える確固たる信念と、そこから読み取れる、身分の上下にかかわらず人間はその美点故に評価されるべきなのだというヒューマニスティックな価値観が、既存の通念や倫理を凌駕し、人間の尊厳を示す可能性を持つものとして観る者には印象的なのである。

また『白魔』の場合も、権力志向の強いヒロインのヴィットーリアは、公爵夫人の座を得るべく、自分の夫と公爵の妻を陰謀を企てて殺害し、望みを遂げる。後にその行為を糾弾された裁きの場で、そのあまりに堂々たる受け答えや態度に、その場に居合わせたイギリス大使をして思わず「勇敢なる心の持ち主よ。」(III.ii, 1.139) という感嘆の言葉を言わしめた。そして死に際してもなお、自尊心を失わぬ言動に兄フラミーネオはついに「気高い妹」(V.vi, 1.241) と讃えた。このフラミーネオの思いは観客のものにもなり得るのである。

だが、ミドルトンの悲劇の場合、劇世界に於けるヒロインの苦境は何ら解決されることなく結末に至る。自己主張は理解されることはなく、最後、ヒロインは孤独の中、自己の起こした行為を悔やみながら死んでいく。それでも『女よ、女に心せよ』の場合、ヒロインのビアンカは最初の夫リオンティオに自分の非を悔いてみせるものの、自分を彼から取り上げて妻の座に据えた公爵にも、それなりの愛情を持ち、喜んでその後を追って死ぬ。

『白魔』のヴィットーリアのように、死は潔いものであったものの、それに対して与えられるコメントはあくまで道徳的であり、批判的なニュアンスが込められている。

『チェインジリング』のベアトリスの状況は更に惨めである。自由を希求する思いは挫折し、徹底的に否定される。主体性も失い、最後は、誰からも見放された孤独の中、自分

の行為の結果を恥じ、許しを乞いながら死んでいく。その語調は悲痛だが、それでも彼女に手は遂にさしのべられなかった。特に、アルセメロの反応の冷やかさが際立つ。最初の婚約者アロンゾに決闘を申し込んでまでしてベアトリスとの結婚を叶えようとしていたにもかかわらず、そして、「あなた（＝アルセメロ）への愛が私（＝ベアトリス）を残酷な人殺しにしてしまった」（V.iii, 11.66 - 7）にもかかわらず、である。彼女の非は確かに弁解の余地はないものの、「何もかもあなたのためにした」（V.iii, 1.80）という言葉に應える風もなく、アルセメロは劇が終わるまで、つゆほどにも哀れみを見せず、厳しく彼女の行為を断罪するのみであった。強いられた、意に染まめ結婚に直面したベアトリスの苦境には少しも理解が示されなかった。彼の態度や台詞は自身が彼女を受け容れることを拒絶するばかりでなく、観る者が彼女を受け容れる余地すら、しばしば与えることを拒絶する。つまり、強制された結婚を退け、自分が本当に愛する人と結婚する「自由」を得たいという切実な望みを抱き、行動した彼女の自己主張は、徹底的に批判され、否定されたということをそれは意味する。そしてベアトリスもまた、死ぬにあたって許しを乞うたということは、自分の自己主張による行為の結果を批判する価値観を認め、吸収され、進んで自己を否定してしまったことをも意味するのである。

このようなことから推察されるのは、ウェブスターの悲劇が書かれた時期よりも更に、女性の自己主張が強さを増す現実に直面しながらも、ミドルトンは自己主張する女性の姿が人間の尊厳を示しうるという見方に対して、かなり懐疑的であったのではないかということである。また、結末は、当時の道徳観に照らせば確かに望ましいものであり、女性の自己主張がいかに身勝手なものであり不道德な結果を招くだけのものであるか、そして諷められるべきものであるかを一見、示しているようでもある。が、世間一般の通念に迎合し、時の女性の「僭越」をジェイムス1世と共に糾弾するようなお追従とはもとより無縁な劇作家のはずであり、厳格なモラリストを自認していたわけでもまた、なかったはずである。彼がそれほど単純な思考回路の持ち主であったとは考えにくい。ミドルトンは女性の自己主張をどのようなものと見、ヒロインの自己主張が挫折する劇世界を創造することで、どのような視点を示そうとしていたと考えられるであろうか。

1608年頃、ミドルトンはトマス＝デッカーと共に、はっきりと自己主張をし、堂々と男性と渡り合う、痛快な女性を主人公にした喜劇を創作している。当時、ロンドンに実在した「女スリ、モル」（Moll Cutpurse）ことメアリー＝フリース（Mary Frith）を描いた『ローリング＝ガール』がそれである。男のなりをして街中を闊歩しているため、

当時の道徳観から世間のはずれ者として批判の対象にされているが、それでも一向に改める様子を見せない。この劇世界に於いて彼女は、社会が女性に対して押しつけてくる理不尽な尺度や通念に挑戦したいという自己主張を持っており、そういう自己を表現するために、男装という手段をとっているのである。言いたいことを言い、したいことをし、やってみたい人間をやっつけて生きているモルは、いかなる社会通念にも縛られることを拒否し、ビアンカやベアトリスが憧れて得られない「自由」を大いに満喫する女性である。ミドルトンの悲劇の女性それと異なり、彼女の自己表現や価値観の主張は、確かに、男性社会や、既存の社会通念への挑戦であるが、それはここでは危険視されるよりもむしろ、観る者に痛快な印象を与え、否定的な描かれ方はされていない。

しかし、よくこの劇を見直してみると、我々は、彼女の自由な自己主張は「男装」していたからこそできたのではないかということに思い到る。何故モルは男装したのか、それは自己表現をし、社会の価値意識に挑戦するのは女の姿のままではだめだと思ったからではないのだろうか。これはつまり、そういうことをする自由は男にはあっても女にはないのだと実は認めてしまっていることだと考えられる。男の姿を借り、自ら社会の「はずれ者」(misfit)を装わない限り既存の社会通念には挑戦できないと認めてしまっているところにモルの挑戦の限界があり、ひいてはこの劇世界での女性の自己主張の限界がある。そしてモルの男装への依存は、結局、ベアトリスの「男であれば良かった！」という嘆きに結びつけられてくるのである。

ミドルトン悲劇の場合、ヒロインを取り巻く社会環境はあまりにも厳然として不変のものとして描かれている。その状況で、彼女らの自己主張はあまりにも非力となり、ウェブスター悲劇のヒロインのそのように、人間の尊厳を示す可能性を持つことができない。特に『チェンジリング』では、ヒロインは全く無力な存在となり、その主体性も喪失してしまっている。ベアトリスの「男であれば良かった」という言葉に込めた自由な意志と行動力への意欲、そして自己主張を貫く自信も、彼女がアロンゾ殺害を首謀し、「行為によってつくられた者」(III.iv, 1.139)と変貌したことで、完全に打ち砕かれる。以後ベアトリスは主体性を喪失し、全てに於いて受け身になる。

この点に関して、サラ＝イートンは論文 " Beatrice-Joanna and the Rhetoric of Love." (1990)で興味深い見解を述べている。彼女は『チェンジリング』に於けるベアトリスの主体形成をジャック＝ラカンの「鏡像段階」の考えになぞらえ、彼女は本来の主体を見失う代わりに、本当の意味での「悪党の双子」(V.iii, 1.142)アルセメロとディ＝

フロリーズの2人によって分裂した主体を得るのだと指摘している。すなわちアルセメロに対しては、彼が望む宮廷愛風の理想的女性としての主体を示し、ディ＝フロリーズに対しては、新たに「行為によってつくられた者」となり、彼の欲望に応える主体を示すようになるというわけである。⁽¹⁾ 更にアルチュセールのイデオロギー論を引き合いに出して考えれば、人間が呼び掛けに答える習性があるが、それと同じように、ベアトリスは2人の男達から「お前はこういう人間なのだ」という理想的イメージを与えられ（＝呼び掛けられ）、それに応じて主体を形成していく過程で、自分の本当の主体を失うに至るということになる。「呼び掛けに応じる」ということは、その呼び掛けを受け入れられるものとして認めたということであり、その呼び掛けの内容を考え、送ってよこす人間の価値観を認めたということである。ベアトリスも2人の呼び掛けに応じることで2人の価値観を受け入れ、裏ではディ＝フロリーズと組んで「悪党の双子」にならざるを得ず、表向きにはアリカント城主ヴァーマンデロの娘でありアルセメロの妻となる者として、家父長制社会に吸収されていくのである。イートンは、本来の主体を喪失し、2人によって与えられたそれぞれ性質の異なる主体に挟み打ちにされた存在としてのベアトリスを強調してみせている。

ベアトリスにとって悲惨なのは、こうした分裂した主体を持つことが、必ずしも自分の意志ではないということである。状況に違いはあるものの、例えば『女よ、女に心せよ』のイサベラのように、父から強いられた愚鈍な夫を持ちながら、本当に愛する実の叔父との関係を保つために、自らの意志で主体を分裂させ、表向きには貞淑な妻を、裏では道徳に著しく反する不倫しかも近親相姦に耽溺する悪女を進んで演じ分けるというわけではないのである。強いられた相手でなく、自分の意志で選び、愛した相手と結婚したい、だが家父長制社会にあっては父の命は絶対のものであって逆らうことはできない。それでも意志を通すべく起こした行動によって、ベアトリスは嫌って嫌いぬく相手に弱みを握られ、関係を強いられる。そして本当に愛する相手との繋がりを守りたいと欲すれば欲するほど彼女はアリカント城主の娘としての主体を押し殺し「行為によってつくられた人間」とし

⁽¹⁾ Sara Eaton, "Beatrice-Joanna and the Rhetoric of Love," *Staging the Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama* (New York and London, 1991), pp.275 - 289.

ての主体になり「毒に接吻し、蛇を撫で」(V.iii, 1.68) なければならないのである。そして表向きには、アルセメロとの繋がりをより強固に結ぶ一心で、言い換えれば本来自分が属するべき父権制社会との繋がりが事の露見で断ち切られることへの不安と恐れからアルセメロの「呼び掛け」に応じ、アルセメロの望む通りの主体になるべく腐心する。

アルセメロと結ばれたいがために企てたことがどれほど恐ろしいものであり、後にどのような結果をもたらすことになるかという認識が乏しいままに、また事が露見した場合、自分でどれほどの落前がつけられるかという覚悟もないままに行動を起こしたベアトリスの身勝手さ、短慮さ、未熟さは確かに疑うべくもない。しかし、アロンゾ殺害後の彼女のもどかしいばかりに本来の主体性が喪失し、新たに得た分裂する主体に翻弄されるさま、そして「あなたを確実に私のものにするためには／この最悪の手段以外に良い方法がなかったのです。」(V.iii, 11.72 - 4) という言葉に遭遇する時、我々はヒロインの苦境の深刻さを知り、単に自業自得だと言い捨ててしまうことを阻む哀れさを覚える。そしてその苦境を生み出した社会環境に疑問を覚えるようになる。だが、劇世界は彼女に厳しく、苦境は何ら解決されぬままである。彼女の存在、苦悶とその死は、この悲劇の世界や他の登場人物にとって何の意味もなさないのだろうか。許しを乞いながら絶命するベアトリスに対するアルセメロの冷たさはさすがに、寂然としない思いを我々に残す。

しかし、ベアトリスを悲惨な状態に追い込んでいる分裂した主体は、イートンの指摘にもあるように、他方で、男性にとって、脅威の対象という存在意味を持つことにもなる。すなわち彼女が2人の性質の異なる「呼び掛け」に応じた主体になるということで、2人の「呼び掛け」に隠れた欲望そのものを体現する存在となり、2人の男性が望む通りの者になりながら、同時に恐るべき者となるのである。アルセメロにとっては、家父長制にあって、ヴァーマンデロと彼が率いるコミュニティとの紐帯と頼むベアトリスの不従順の可能性はいわゆるホモソーシャルを切り裂く可能性として脅威を与える。この脅威が彼によっていかに深刻なものであったかは、処女判定薬を持ち歩くほどに執拗な、処女性へのこだわりを表れている。またディ=フロリーズにとっても、彼女の翻意は「2人の身の安全と楽しみがいつまで続くかということに関係」(V.i, 11.49 - 50) するため、やはり脅威となる。⁽¹⁾ 家父長制社会にあっては絶対的優位に立つ男性も、社会と自分、また男性

⁽¹⁾ *Ibid.*

同士の連帯・関係を固める紐帯として、交換の対象である女性の存在とその服従に大きく依存せねばならず、またその不服従を大いに恐れねばならないというのは、ある意味で滑稽であり、皮肉といえば皮肉なことである。

そしてまた、ベアトリスの「呼び掛け」られるままに変貌するゼロの主体は、何でもありのままの対象物の姿を映してみせる鏡にたとえることができる。すると、周囲の「呼び掛け」のなすがままになり、翻弄されるベアトリスの姿を、我々は、彼女をとりまく男性や環境の理不尽さや愚かしさの投影として見ることができる。あるいは彼女は、彼女にかかわった2人の男達の望みをありのまま、そのゼロの主体にとりこんでみせていることで男性の身勝手さや醜い本性を批判の対象とすべく体现してみせている。

このようなことを考えあわせると、この悲劇におけるベアトリスの役割は、男性の醜い本性や、女性の苦境を何ら解決する力を持たない一見厳然とした社会に潜む矛盾や弱点や問題点などを、その主体性のなさ故に、自らのうちに取り込んで批判の対象として体现してみせ、我々の目の前に立つことであると思われる。ウェブスターのヒロインあるいは当時の実社会の女性達がか実行し得たような自己主張の可能性は、ベアトリスにはなくされてしまったものの、社会 — 男性社会 — の弊害の結果を一身に受けて破滅していくさまはかえって、力強い雄弁を獲得している。劇の最後に及んでも何ら解決されることのない女性の苦境は、改められる気配をみせない男性社会を厳しく告発している。そしてその告発はベアトリスに対して周りの人物からの同情や哀れみが向けられないことによって、一層の厳しさを増すのである。劇の最後、唯一手をさしのべようとした父親にベアトリスは言う。

O come not near me, sir; (v.iii, l.150)

劇のコンテクストのなかにおけば、これは自分を恥じる気持ちを表した言葉である。だがこの台詞はまさに、この劇での彼女のあるべき立場を、彼女自身ひいては劇作家が主張したものと解釈できる。

『チェインジリング』のヒロインに対する劇作家の態度は一貫して「近づかない」、つまり突き放したものである。突き放してただ、彼女と彼女を取り巻く男性社会との関わりとその結果を淡々と、精密に、そしてシビアに記録している。そして抉り出されてくるものは、一見、ヒロインの愚かさとしてそれが社会より制裁された姿である。しかしその一方で

ヒロインを苦境に追いやった社会と、苦境やその問題点をを解決する力も反省する様子もない無能ぶりも暴き出している。劇作家が、その行為の中に彼なりの告発を込めていることは確かなのだが、ヒロインのそれに対してと同様、自分自身の自己主張が及ぼす影響の積極的な可能性に対しても懐疑的であったのだろう。自らはコメントを控えるかわりに、観客が、この劇の表面的印象から更に1歩2歩と踏み出して、彼が抉り出してみせたものの意味を考え、彼の告発を汲み取ってくれることを期待しているのではないと思われるのである。

『チェインジリング』は、最後に提示された劇世界と劇作家の告発に対する観客の反応によって「つくられる」悲劇 — " the deed's creature " — なのではないだろうか。